

О том, как сливал дизельное топливо у немцев, рисовал орнамент из кошек и учился пониманию пространства у Фаворского

<https://oralhistory.ru/talks/orh-1899>

🎙 29 мая 2015

Собеседник

Жилинский Дмитрий Дмитриевич

Ведущий

Отдельнова Вера Александровна

Дата записи

Беседа записана 29 мая 2015 и опубликована 6 сентября 2015.

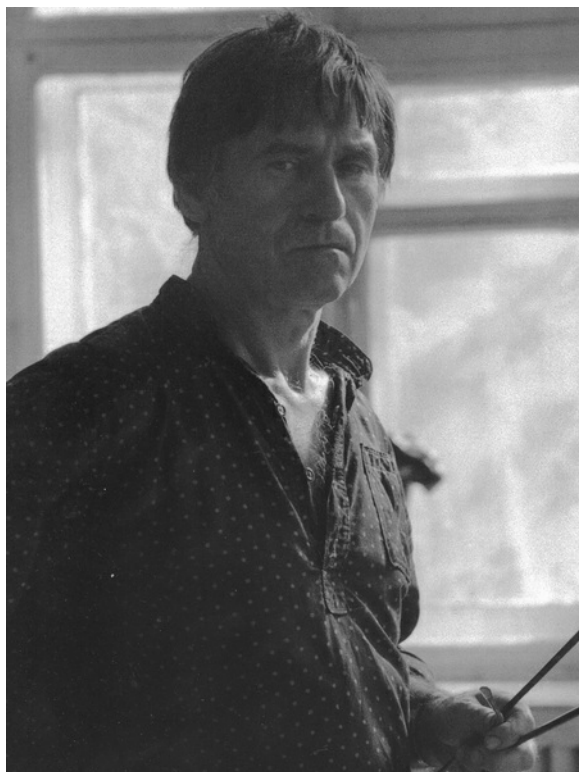
Введение

С Дмитрием Жилинским нами была записана одна беседа, за два месяца до его кончины. Вероятно, это последнее интервью художника, признанного мастера второй половины XX века.

Он ученик Павла Корина и Николая Чернышева, сосед и друг Владимира Фаворского. Его художественные и эстетические принципы во многом определили пути творческих поисков художников-семидесятников с их вниманием к пластическим задачам, почитанием художественных традиций и интересом к символу и метафоре. В беседе художник рассказывает о жизни в коммуне близ Сочи, о раскулачивании семьи, аресте и реабилитации отца, расстреле деда, повторном аресте и расстреле отца, жизни семьи «врага народа». А следом — о немецкой оккупации в годы Великой Отечественной войны и мальчишеском «партизанстве».

В 1943 году Жилинский поступил в Строгановское училище, а затем, с курьезом и звонком, в Суриковский институт. Дмитрий Дмитриевич вспоминает о своем первом опыте работы в монументальной живописи — фреске «Каменный век» — и о принесшей ему известность картине «Гимнасты СССР». Выдающиеся события оттепели — выставка Пикассо в Музее изобразительных искусств имени А.С. Пушкина, Всемирный фестиваль молодежи и студентов в 1957 году и Американская выставка в Сокольниках мало повлияли на творческую судьбу Жилинского. «Я всегда оставался учеником своей школы», — говорил он.

Дмитрий Дмитриевич Жилинский: Вначале наша семья. Еще в царское время была такая демократка, она дружила с моей прабабкой (мои прадед и прабабка *(по отцовской линии — ред.)* были расстреляны царским правительством или умерли от... В общем, они погибли). И эта бабка, Быкова такая *(Мария Арсеньевна Быкова — ред.)* организовала школу в Питере, ее прогнали из Питера, она уехала в Финляндию, и там царское правительство ее нащупало, [поняло,] что она преподавала не патриотизм, а знания. Свой метод был. И ее сослали не более и не менее, как в Сочи. Она там тоже организовала школу, там ей тоже запретили, и когда она получила какое-то наследство от отца, она купила клочок земли, что-то около 40 десятин под Сочи, недалеко от Сочи. И после смерти моих родителей она взяла моего прадеда, брата его и сестру на воспитание *(После смерти прадеда и прабабки, Быкова взяла их детей на воспитание, среди этих детей был дед Дмитрия Жилинского — ред.)* и с этими моими родственниками и своими и еще какими-то она организовала коммуны. Эта коммуна просуществовала до советской власти, до 28-го года. Сами работали, никогда никого не нанимали, стирали, готовили. Такая коммуна, как кибуц в Израиле. Не было разделения: я сижу, а ты работаешь, все работали, дежурили по очереди, на кухне, стирали и так далее, и так далее. [Есть] даже такой анекдот. Сейчас будет 150 лет со дня рождения Серова. Его друг Владимир Дмитриевич Державин приезжал в коммуны, когда она еще существовала, и Серов еще был жив, он в 12-м году, по-моему, помер *(Валентин Александрович Серов умер в 1911 году — ред.)*. Ему очень понравилась коммуна, он написал несколько акварелей, к сожалению, во время войны они пропали, и бабушка моя — она сестра *(дочь — ред.)* от второго брака Валентины Семеновны, матери Серова, вышла замуж, за врача Василия Немчинова и от него родила мою бабушку Надежду Васильевну. И когда Валентине Семеновне — она же очень была работящая, музыкант, ставила оперы и отца Серова, и свои — [стало] некогда заниматься дочкой, она эту дочку отдала на воспитание Быковой, она ее знала хорошо, и вдруг эта бабка моя будущая оказалась в коммуне и вышла замуж за члена коммуны дедушку Костю. И вот уже в 1900-м году родила моего отца, он 1900-го года рождения, а когда коммуна еще процветала, Серов еще тогда был жив, она его все приглашала приехать сюда, но когда он узнал, что в коммуне все равны, и он — моя тетка *(бабка — ред.)* рассказала [ему об этом], — написал ей такое письмо: «Дорогая Надя, Надежда Васильевна, если ты будешь стирать мои кальсоны, я повешусь». И не приехал Серов, хотя она его приглашала. Вот такая вот история нашей семьи.



Родился отец в 1900-м году, а где-то в двадцать каком-то году вышла замуж за моего отца мама моя, и она тоже была членом коммуны, жила, родила моего старшего брата, который 1925-го года. Тут революция, раскулачивание, и голь кабацкая собралась в... поселке Волковка, где я родился. А всё указы из района: обязательно найти кулака, раскулачить. Кого кулачить? Жилинских. Хотя это была коммуна, приветствовать нужно было, но такая голь кабацкая собрала собрание, а от них, что требуют: что вы не выполняете приказания? И, как рассказывает моя тетка, пастушок встает и говорит: «Конечно, Жилинских». — «А почему?» — «Как почему? Я прихожу, они дают мне литр молока, кусок хлеба, я иду пасти их коров, а сами чай пьют». Анекдот! Но это быт такой был. В конце концов их признали кулаками, моего деда арестовали, папу арестовали, мама ринулась в Москву доказать, что Жилинские друзья советского строя. Тогда еще была жива Ольга Валентиновна Серова, такая была светская дама, она была знакома и с каким-то... такой член ЦК Гусев был. Вот видите, помню старое. Светла она маму мою с этим Гусевым, мама ему доказала, кто такие Жилинские, он знал историю, вот это все. Освободить Жилинских и так далее.



Мама телеграфируют, что они в Новороссийске уже, и папа, и дедушка арестованы, и их переслали в Новороссийск. Мама прямо в Новороссийск. И с поезда прямо к прокурору и бумагу прямо ему на стол, вот, освободить Жилинских!

И она рассказывает, тот прокурор цинично так говорит: «Вашего тестя мы расстреляли, а ваш отец (*муж — ред.*) уже дома, убирайтесь!» Вот так по-хамски. Вот это уже было — в 29-м году арестовали — в 30-м году. Ну мама, конечно, возмущена: «Как же! Я, говорит, так возмущена, стукнула кулаком, перевернула чернильницу прокурору». А он говорит: «Убирайтесь! Я вас арестую!» Это все из рассказов мамы.

И уехали мы, а коммуны разорили, скот отобрали, дома тоже. Один дом отобрали, правление колхоза, что ли, туда [вселили]... И Жилинские все разъехались. И мы очутились на Кубани. И дядя Сережа мой, он умер позже. На Кубани, в станции Апшеронской. И в станции Апшеронской мы жили в рабочем поселке, такой соцгородок был, и в 37-м году моего отца арестовали как сына кулака, хотя уже была реабилитация, то есть реабилитация потом уже. В общем, в 37-м отца арестовали, и мы росли, мама с двумя детьми, старший брат Вася — на два года старше — у нас был участок, мы выращивали овощи, фрукты и продавали на рынке, я сам торговал мальчишкой на рынке, этим жили. Потому что маму никто, ни одна организация не брала на работу как жену врага народа. Мой отец оказался враг народа.

Жили мы, жили в этой Апшеронской. Война. Оккупация была этого поселка Апшеронск. Шесть месяцев мы были под немцами. Я все недавно рассказывал, тут на лавочке сидят мужики, я с палочкой прохожу, они говорят: «Воевал?» Я говорю: «Мне было 15 лет». — «Ну, все-таки?» — «Был в оккупации, партизанил». — «Как партизанил?» Я говорю: «А вот немецкие машины стояли, дизели, мы у них воровали дизель, чтобы копилку зажечь, горело чтоб». И один раз мы решили с моим другом Мишей Меркуловым — он моих лет, доктор медицины — решили навредить немцам, мы не закрыли кран под машиной, где цедили это. У одной машины и у другой машины рядом. А патруль где-то там ходит. И, значит, эта солярка вытекла в канаву. Мы были горды. Немцы — враг. Ну, слава Богу... не знаю, может, кто-то и пострадал, кто жил в этом поселке, но мы не в поселке этом жили. И еще мы партизанили. Лозунги были, большие плакаты такие: нарисована еврейская морда, так кривляется. Они же антисемиты были, немцы, и хотели этим подольститься к русофилам. Они писали: «Кто сделал революцию? Жиды. Кто делал раскулачивание? Жиды. Кто расстреливал? Жиды». Вот, жиды, жиды, жиды. Такая была политика у немцев. Эти плакаты висели, а между ними висели приглашения на работу в Германию, чтобы вербовались русские, они же воевали. «Свободой вас обеспечат» и все такое прочее. «Не верьте слухам, что если вы запишетесь ехать в Германию, вас пошлют копать окопы. Не верьте слухам!» Так мы вот с этим же Мишей прошли весь поселок и на этих всех плакатах «Не верьте!» я «не» зачеркнул. Я тогда уже рисовал черным карандашом. В общем, так мы, как я говорю, партизанили. Я вчера это вспомнил, мужики там сидели. Вот такое мое печальное детство. Война.

Переезд в Москву. Поступление в Строгановку и Суриковский

Потом немцев прогнали. Брат ушел, погиб в 43-м году. Я в 43-м году приехал в Москву. Еще была война. Но приехал в Москву по вызову технического вуза, художественный вуз не вызывал. Технический вуз обеспечивает общежитием, карточкой и бронь. Мы с этим же моим другом — доктором теперешним — пишем заявление, что мы согласны быть студентами технического вуза. Такой станко-инструментальный институт. Мы приехали в Москву. Я поселился в общежитии, получил карточки и явился к своим родственникам по Серовской линии. Такие Ефимовы. Нина Яковлевна Симонович, она двоюродная сестра Серова Валентина. «Как? Ты? Бабушка присылала мне твои рисунки, мы все думали: где-то там живет мальчик талантливый. Немедленно сдавай экзамен». А я сказал, что я уже студент. «Сдавай экзамен в...» Сейчас Строгановка это, тогда назывался МИПИДИ, Московский институт прикладного и декоративного искусства. Я пошел сдавать экзамен, а так как я в детстве рисовал и акварелью, и рисунком, мне ничего не стоило нарисовать портрет и все такое прочее. Пошел сдавать конкурсные экзамены. Натюрморты там чисто так ребята, бумажку подкладывают и грани чтоб были. Меня учили как рисовать? А доска стояла, а за доской — тут натюрморт — раб Микеланджело. Я, значит, кое-как эти кубики, которые на экзамене, и раба Микеланджело на всю страницу нарисовал. А девочки, мальчишки: «Да это ненужно! Только кубики чисто нарисуй!» Ладно. Я провинциал... Сдали. Потом что-то акварелью я, натюрморт какой-то [нарисовал]. И девочки дрожат: портрет будет сейчас.



Портрет. Пришла натурщица, села, я быстро нарисовал себе, и всем девчонкам нарисовал. Короче, курьезно...

Нам нужно было на экзаменах орнамент. И вот пришел директор и говорит, что такое орнамент. А я впервые слышу. Говорит, нужно, чтоб повторялось, и рисуйте только то, что хорошо знаете, и чтоб повторение было какое-то. А лучше всего я знаю кошку свою. Я, значит, сделал березовое бревно, сверху, снизу, разбил на три квадрата, и кошка — то так, то так, то так. Живую кошку, натуральную! Балда-балдой! Но так как я до этого уже сдал рисунок, живопись принес. Почему-то я не сразу принес эту композицию. И когда увидели преподаватели-прикладники мой орнамент — смех поднялся! Ну ничего, меня зачислили.



Дмитрий Жилинский и Иван Ефимов. 1959.

Три года я проучился на факультете стекла. Научился делать витражи, точить на вращающемся круге на стекле такие звезды. Три года проучился. Но меня тянуло, конечно, не на прикладное искусство. И в одно прекрасное время пошел сдавать... Тогда Суриковский институт назывался Изоинститут. Прихожу, показываю работы. «А откуда вы?» — «Учусь там-то и там». Посмотрели: «Учитесь там, где учились, вы не сдадите экзамен». И мне отказали даже на экзамен принять. Тогда еще была Ольга Валентиновна (*Серова — ред.*) жива. Я к ней во время войны иногда приходил, она меня супом кормила. Я пришел: «Ольга Валентиновна, так и так, я хочу перейти в Изоинститут, а меня не берут на экзамены». — «А кто в Изоинституте директор?» Я говорю: «Сергей Васильевич Герасимов». (*Повышает голос, изображая телефонный разговор*) «Сергей Васильевич, да-да, это Ольга. Вы знаете, у меня тут сидит внук Серова, — она уж не перечисляет, что я не буквальным внуком, а Сергей Васильевич учился у Серова и обожал его, — и вот он хочет перейти в твой институт, а его на экзамен не берут». «Иди сейчас, собирай эти рисунки, иди к Сергею Васильевичу». Я пошел к Сергею Васильевичу, показал ему рисунки на полу, на Масловке уже, он посмотрел: «Ха! Я хочу, чтоб мои студенты так рисовали!» А я очень любил рисунок, особенно портреты. Точность такая.



И он звонит той же секретарше, которая меня не взяла на экзамены, звонит: придет к вам Дмитрий Жилинский, запишите его на третий курс. Без экзаменов.

Вот так я очутился уже в Суриковском. Вот видите, как я вам подробно рассказываю свою биографию. Проучился там... уже в background-color:="" initial>45-м я... проучился, значит я там три года, четыре. Вначале общий курс, потом... Я стал жить в доме, где живет Фаворский, летний, там, где Ефимовская была часть дома, а часть у Фаворского. Она (*Симонович-Ефимова — ред.*) говорит: плюнь ты на свое общежитие, живи. И со своим другом Мишей, врачом, там уже жил рядом с Фаворским. Второй, третий, четвертый курс. Набирают уже по мастерским. И была мастерская Чернышева Николая Михайловича. Он (*Фаворский — ред.*) говорит: замечательная мастерская, хороший очень человек и учитель, подавай заявление к Чернышеву, это монументальная мастерская. Я к Чернышеву. А Фаворского, как формалиста, все время игнорировали та Академия Александра Герасимова, не считаясь с тем, что у него два сына погибли добровольцами во время войны. И даже когда я говорил в институте, что живу в доме Фаворского — не говори! Не любили его художники того плана.

Короче, я перешел к Чернышеву, проучился там год. Монументальная мастерская. Там учат, как рисовать темперой, фреска. И я в каникулы, год проучившись в этой мастерской, узнав, что такое фреска, я приехал в Апшеронск, и в своей школе решил написать картину, да не более, как фреской. Это — знаете что такое фреска настоящая? — это на извести по сырой штукатурке. А Николай Михайлович Чернышев мне подарил книжку «Фреска», я по этой книжке подготовил известь, песок, сбил штукатурку в одном из классов, в котором, когда мы там учились, мы превратили еще во время войны в клуб такой. В общем, директор ушел в отпуск, а завхоз был в ужасе: как? Я хотел написать картину, а он штукатурку сбил! Четыре с половиной метра на полтора. Мальчишки мне там толкли песок. Все по книжке. Целое лето рисовал картон. А я уже тогда любил обнаженные рисовать. И что нарисовать обнаженное? Школа. Ага. А Васнецов что делал? Ага, исторические. Я, значит, решил как бы время, когда были обнаженные, каменный век. Они вроде убили оленя, собралась группа в этих повязочках, и потрошат оленя. Кто стоит, кто делает, кто что. Я потом найду, книжка у меня есть.

В.О.: Я с трудом нашла репродукцию в библиотеке. Ее очень мало воспроизводят.

Д.Ж.: Фреска эта написана... Павлов был такой искусствовед...

В.О.: Вот-вот, в его книге как раз!

Д.Ж.: Вы видели, да? Во-во-во-во! И потом пропал негатив, и это только в этой книжке и осталось. Значит, вы знаете.

В.О.: А она жива эта фреска сейчас?

Д.Ж.: Да нет! Я уехал. А просуществовала она один год. На следующий год крыша протекла, и по этой фреске — подтеки. А завхоз, чтоб его не ругали, взял и забелил. И если б он забелил клеевой краской, а то он известью. У нас там модно известью белить. И она пропала. Только вот в репродукции и осталась.

В.О.: Репродукция плохая, черно-белая.

Д.Ж.: Да, а где-то, может быть есть пленки, негатив стеклянный где-то был. Ну, потерялась. Война и все такое прочее... Так что кроме этой книжки никто этой фрески... Я написал, на следующий год — я уже женился — приехал в школу, всё! Даже Нина, моя первая жена, не видела ее. Дима Шаховской мне позировал, он видел. Вот так кончилось мое доинститутское. А потом война. Брат ушел, погиб. Поступил в институт.



Дмитрий и Нина Жилинские. 1952.

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, расскажите, пожалуйста про институт. Вы же у Корина учились? Расскажите подробнее.

Д.Ж.: Да, я учился там. Когда пришел к Николаю Михайловичу Чернышеву, был... Ой, забыл, кто там живопись преподавал... Из Средней ...

В.О.: Чуйков?

Д.Ж.: Чернышева выгнали, как и Фаворского, их игнорировали. И мастерская эта перешла к Яковлеву Василию Николаевичу. А у Яковлева ассистент был Грицай. В основном он нас учил. Яковлев приходил раз в неделю. Ой, поразительный был человек. Выстроил всех: как зовут, как зовут, как имя-отчество? На следующий день приходит — всех помнит. Человек двадцать нас в мастерской было, пятнадцать. А Грицай очень был интеллигентный, внимательный. Он увидел, что я обожаю рисовать обнаженные, приносил мне бумагу сам большую, чтоб можно было рисовать. И он пригласил Корина. Сам вел рисунок, а Корин на живопись приходил. И я помню, как Корин стоит у меня за спиной, я что-то там пишу, он говорит: «А кого вы любите из художников?» — «Микеланджело», — говорю я. «Да, — он говорит, — Микеланджело — замечательный художник. Но Александр Иванов тоже неплохой», — он на о говорил. Вот так у него я проучился год, окончил институт. Мы к нему приходили в гости и дружили с ним, показывали, рассказывали... Жив тогда еще был Голицын Илларион, а с отцом Голицына Корин когда-то дружил и даже, тот тоже немножко художник был. И мы к Корину хаживали, уже после окончания института. Корин был верующий, и в Пасху мы всегда у него бывали в гостях, он показывал громадный холст, этюды к нему, эскизы, угощал чаем, заводил патефон, ставил пластинку Шаляпина, и мы слушали. Расспрашивал, как кто живет, что и как, каждого. Я помню, первая моя большая картина была на выставке — это «Строители моста». Он говорит (*подражает окаящему произношению*): «Хороша картина, Дима, особенно задний план, а обнаженных Александр Иванов бы лучше нарисовал». Вот такой у него, уже оценка, ориентир на самое высочайшее. Я со студентами часто к нему приходил, он нас

всех встречал. Я заметил и сейчас даже всегда вспоминаю: девушкам он всегда подавал пальто, студентам. Я, когда уходят, в память Корина, я тоже подавал. (*Смеется.*)

Работа после окончания института. Молодежные выставки

Вот и окончилась учеба. Я стал рисовать. Тогда что? Советская власть. Советская власть расстреляла моего отца и деда — это одно, но, представляете, когда я поступил после окончания в МОСХ (при МОСХе была организована молодежная комиссия), на эту молодежную комиссию отпустили деньги, и я пять лет был председателем комиссии.

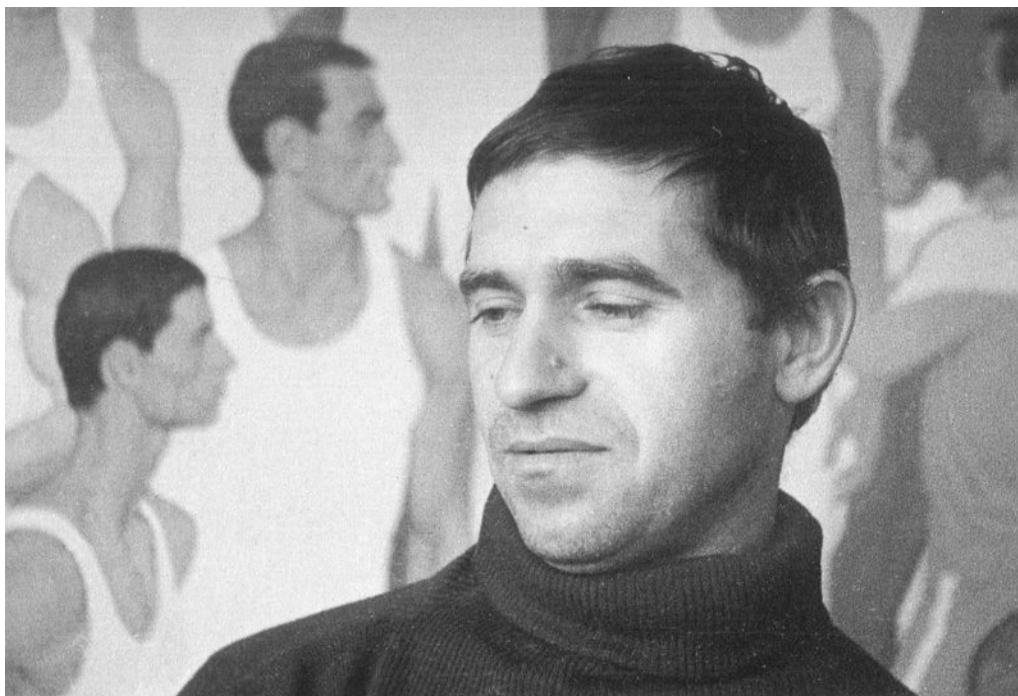
В.О.: Сразу после института, да?

Д.Ж.: Да, сразу после института я поступил. И тогда Шмаринов был председатель МОСХа, и мы каждый год устраивали молодежные выставки. А до этого комиссия просматривала желающих, и мы заключали договора на какие-то картины, на пейзажи. Мизерные, но все-таки какая-то помощь была после окончания [вуза]. Но что любопытно, деньги дает Московский союз и Союз (*художников — ред.*) СССР. Деньги дает министерство (*культуры — ред.*) РСФСР, министерство СССР. Денег мало все равно. Я иду в Комсомол, в ЦК Комсомола, на Дзержинке, и говорю: так и так, у нас ежегодные молодежные выставки. Они: конечно, поддержать культуру нужно. И какую-то сумму отчисляют на счет Московского союза для молодежной выставки. Молодежные выставки устраивались московские, российские и большие выставки СССР, всех республик, всё. И это все оплачивало государство. Мало того, что и закупки были. Вот выставка: идет московский союз или союз СССР, министерство или... и они покупают картины у молодых художников. Знают, что молодые художники нужны, для музея. И очень это поддерживало этот дух художников: хотелось участвовать на выставках и все такое прочее.

В.О.: Вы же участвовали даже в первой молодежной?

Д.Ж.: Да, я с самого начала. Как она организовалась, помню. Степан Дудник вначале был председатель молодежной (*комиссии — ред.*), а потом я стал председателем молодежной.

В.О.: А расскажите, пожалуйста, как вообще возникла эта мысль делать молодежные выставки?



На фоне картины «Гимнасты СССР», 1964.

Д.Ж.: Это вот все при советской власти. МОСХ — Московский союз. При советской власти было много заказов, и договор с заказчиком обязательно заключал Московский фонд (*Московское отделение Художественного фонда РСФСР — ред.*). Московский фонд получал деньги, оставлял какой-то процент у себя в фонде, а часть получал художник. И вот этот московский фонд очень помогал художникам, потом уже даже после того, как советская власть исчезла, фонд еще существовал, он выплачивал какую-то минимальную зарплату, а в конце года ты какой-то работой должен был рассчитаться. Такая была забота все-таки. <...> Да, [тогда] было требование ЦК КПСС, политбюро: восхваление строя, обязательно заключали договора, но все-таки музеи покупали. И я, хотя была общая установка на прославление советской действительности, я, помню, написал я картину «В метро» — просто сидят люди. За нее мне премию дали. И потом последняя моя при советской власти работа — я очень любил рисовать, познакомился, сам лично занимался гимнастикой, с гимнастами (*здесь оговорка: «Гимнасты СССР» написаны в 1965 году, это далеко не последняя работа Жилинского, написанная в советские годы — ред.*). <...> И, значит, решил написать картину «Гимнасты». Пришел туда, где они тренируются перед отъездом за границу, а тогда наши гимнасты занимали первые места, они в белом, одеты, спортивные, всё, в зале, ковер

расстелен, там девушки тренируются. И такую группу я увидел, красивая группа. Я вначале хотел написать портрет одного — он был чемпионом Москвы — Кердимилиди, грек по происхождению. Такой красивый, развитый, а я любил развитые. Но потом подумал: что я буду писать одного Кердимилиди? Они все красавцы. И я сделал эту группу, в основном они одетые в спортивной парадной форме, сзади ковер — девушки там кувыркаются, и преследовал этих гимнастов на всех соревнованиях, рисовал, рисовал, рисовал, рисовал. Сделал такую композицию, как картину мою репродукцию вы видели. Я помню, впервые меня одобрил Фаворский: «Наконец-то, Дима, стал понимать, что такое пространство». Я написал эту картину темперой на левкасе, на доске. Она всего два метра с чем-то, почти квадратная, и эту картину вдруг купил Фонд, но ее перекупил директор Русского музея Пушкирев, и она так оказалась в русском музее. Друзья мои, которые писали в основном маслом [говорили]: «Ну Димка-то, он рисовать может, но живопись его...» — с презрением как-то относились к этому. Но в конце концов эта картина так советской власти понравилась: красавцы стоят, название «Гимнасты СССР» — на всех выставках международных фигурируют вот эти гимнасты. И я как-то был принят советской властью благодаря гимнастам. Писал какие-то незначительные работы, что-то покупали у меня. Сейчас Русский музей гордится, что у них моя картина. И я когда делал в прошлом году выставку, выставили еще несколько.

<...>

Преподавание в Суриковском институте

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, давайте тогда перейдем на школу. Расскажите, пожалуйста, вы же сразу после вуза начали преподавать в Суриковском институте?

Д.Ж.: Да.

В.О.: Расскажите, пожалуйста, про ваш опыт преподавания.

Д.Ж.: Опыт преподавания у меня был простой. Я рисовать любил и, простите, умел рисовать. Преподаю. Когда [была] та Академия, с Александром Герасимовым, там были такие люди, чиновники, и они делали замечания. Профессиональные замечания нам, художникам. Я всегда восставал против этого. Та Академия меня не любила.



Был такой случай: пришел президиум той Академии, а я ставлю отметки как считаю нужным студентам, они переделывают. Я закрываю дверь, ухожу. Академия меня возненавидела. Но я продолжаю преподавать, всё.

И были там сторонники старой Академии, ставленники, и были хорошие люди — вот тот же Алексей Михайлович Грицай и еще некоторые. Я помню заседание кафедры: заседает кафедра и вызывает меня, а я преподавал только что на скульптуре. «Дмитрий Дмитриевич, вот вы все с Академией спорите, а расскажите ваш метод преподавания». А я говорю: «А что рассказывать?» Беру на доске, приклеиваю бумагу и углем рисую тот же рисунок, который я только что студенту помогал нарисовать. Соловьев Александр — как его? — Михайлович, по-моему: «О, наверное, целую неделю готовился!» А они вот такие начетчики. Была же тогда поговорка: не умеешь рисовать — иди преподавать. А я по делу сразу стал рисовать. Это был 49-й... 41-й год. И меня, несмотря ни на что Модоров оставил преподавать.

В.О.: 51-й, наверное?

Д.Ж.: 51-й, да. Был очень смешной случай. Мы очень не любили Модорова. Художник средней руки, но его поставила Академия та. Модоровщина — называли мы, несколько лет он был директором. Когда я писал фреску у себя в школе, я опоздал на месяц в институт. Приезжаю — меня исключили. За неявку. Тот же Модоров подписал приказ. Я привез картон четыре с половиной метра, там десяток обнаженных, эскиз, фотографии и к Модорову прихожу. Вот, Модоров, — забыл я его имя-отчество — показываю ему фотографию, разворачиваю перед ним картон, который у него в кабинете не помещается, мы в аудитории. Зазвал он преподавателей, все очень довольны, самим рисунком, почти в натуре, хотя полтора метра она высотой, нарисованы. И всем понравился картон, фотографии. Мало того, что понравился, поставили мне зачет, и Модоров велел марксисту поставить мне хорошую отметку. И к концу года я вдруг назначен на сталинскую стипендию. После того, как хотели исключить. Потому что рисовал хорошо. Есть у меня где-то «Огонек», мои рисунки [там] печатались. И я назначен на сталинскую стипендию. Когда вернулся осенью, то сразу за 3–4 месяца сталинскую стипендию получил. Ребята сразу навалились, выпили мы, конечно. Даже я смеюсь: а Фаворскому не давали ни заказов, ничего, я ему давал в долг со своей стипендии. Смешно? Но так как мы жили одним домом в Измайлово, Фаворский в какой-то степени даже мой родственник, и мы дружили. Дружили... Друзья ко мне приходили, Фаворский заходил, беседовали, рисунки... я очень благодарен этому дому, потому что и Ефимов, и Симонович-Ефимова, и Фаворский они очень как-то желали добра как художникам, и, естественно, как людям, пример можно было с них брать.

Разговоры с Фаворским

В.О.: Может быть вы вспомните какие-то беседы с Фаворским.

Д.Ж.: А беседы, всегда он говорил... Вот такая беседа: учусь я, отчет за летнюю практику. Я решил нарисовать нефтяников: обнаженные, полуобнаженные нефтяники, крючок, громадный кран такой. Нарисовал, завтра у меня просмотр. А живем мы в доме: на втором этаже Фаворский, а я в Ефимовской части. Проходит мимо двери Фаворский с помойным ведром, Мария Владимировна, его жена (*имеется в виду дочь — ред.*). Я говорю: «Владимир Андреевич, я тут нарисовал картон, взгляните, пожалуйста». Заходит. И начинает серьезно мне говорить о композиции, о пространстве в основном. И говорит

мне: «Дима, если ты не поймешь пространство, ты не будешь большим художником». А Марья Владимировна: «Ох, папенька, да Дима хороший художник!» — «Нет, Машенька, если он не поймет пространство, он не будет хорошим художником». И вот у меня до сих пор эти слова, и я эти слова говорю студентам. Действительно, в пространстве, что бы ты ни делал: интерьер, натюрморт, картину, пейзаж — главное как ты понимаешь пространство. И он объяснял, как это. Помню, я тогда писал портрет Фаворского, нет, вначале Ефимова с глиной, знаете такой, и заходит Владимир Андреевич. «Владимир Андреевич, посмотрите, как у меня Иван Семенович получается». Он так два-три слова сказал по рисунку, руки там. «Дима, ты напиши портрет так, чтобы я мог его обойти». А он просто стоит на фоне рельефа. И вот его настойчивое требование пространства у меня здесь на всю жизнь. Да и любую картину, что-нибудь, я всегда показываю, Владимир Андреевич что-то говорит. Друзья мои — потом жила там Лавиния Бажбеук-Меликян, Суханов, Илларион (*Голицын — ред.*), сейчас он вышел за внуку Ивана Семеновича (*Ефимова — ред.*) Наташу. И Фаворский заходит — я что-то делаю — я выхожу, они идут в волейбол играть: «Ну что Фаворский сказал?» — «А! Опять о пространстве!» — я махнул рукой. Это «опять о пространстве» внедрил он в меня. И теперь я преследую своих учеников, что прежде всего, что бы ты ни делал — пространство. Он говорит: «Вот ты рисуешь пейзаж: тут дерево стоит, а тут поляна. Так вот, это место должно отвечать этому пространству». И про все так. Я же говорю, когда я сделал эскиз гимнастов, он меня похвалил: «Наконец-то, Дима, понял, что такое пространство». А в беседе, я помню, он мне рассказывает: там Пуссен, еще художников и говорит мне: «А самое таинственное пространство — это иконопись». То есть он не был сухарь. Он был художник, он понимал искусство как никто.



Дмитрий Жилинский, Виктор Эльконин, Владимир Фаворский. 1950-е.

У него диссертация была о Микеланджело. Он в Дрездене защищал диссертацию. И любопытная тема: хотя и защищал диссертацию (а чтобы защитить диссертации, нужно все, что описано о Микеланджело кем-то, ты должен знать), ну и так в беседе: «А я вот не могу тебе рассказать, как построено пространство в „Страшном суде“ Микеланджело. Не могу рассказать. Я его чувствую, принцип его построения. Не могу». А вот иконопись — сказал, что это самое таинственное пространство. Вот это художники, которые оставили нам понимание искусства не как такие начетчики, и вот мы должны это ценить. А министерство хочет отобрать, чтобы командовать.

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, скажите, а вот ваша встреча с античным искусством, с искусством эпохи Возрождения — с классическим искусством — это благодаря Фаворскому во многом произошло?

Д.Ж.: Когда я в первый раз попал в Италию (*1961 год — ред.*), меня сразило Возрождение, особенно Раннее Возрождение: Чимабуэ, Джотто и так далее, и так далее, Пьеро делла Франческа. Я прямо вглядывался. В силу того, что я все-таки в какой-то степени ученик Фаворского, и он ценил это (*искусство Возрождения — ред.*). А готическое искусство, архитектура и витражи. А так как я в МИПИДИ был на стекольном факультете, я и этим интересовался, то есть меня везде волновало присутствие искусства. То есть не просто здорово сделано, а присутствие искусства. И у меня в голове сейчас: что ты делаешь, как делаешь и куда. Что — объект: натюрморт, пейзаж и так далее. Как ты понимаешь искусство. Ты любишь Пьеро, Сезанна или Ван Гога и так далее. Он (*Фаворский — ред.*) любил этих всех художников. Он считал, что античная школа — самое главное, что высшее развитие и архитектуры — это древнее. Хотя очень признавал и Сезанна, и Пикассо. Ну, то есть он видел в произведениях этих художников искусство, а не как начетчики такие. И я считаю, что это мой самый главный на всю жизнь руководитель в искусстве. Книга, монументальное искусство, витражи — все это Фаворский в своей голове держал. И осознавал: что, как и куда. Обязательно — куда. Он очень любил Александра Иванова, но говорил: куда такую большую картину? Даже ему задавал такой вопрос, хотя очень любил, особенно его эскизы. Куда? И одно дело станковая картина на выставку, в раме, представляю куда. А другое дело, когда тебе заказывают фасад какого-нибудь здания — мозаику, там и другой подход пространства. Или иллюстрация. Он говорил: ближе всего художники-графики и монументалисты. Графики — куда? — страница, буквы и все такое. Монументальное искусство — куда? и как? И все такое прочее.

О преподавании

То есть эта грамотность в понимании искусства и оценка искусства как искусства, которая создает вещь именно как может и куда — это основной принцип и моего преподавания. Я вот уже 30 лет преподаю. А потом Академия, уже Томский был (*Н.В. Томский был президентом Академии художеств с 1968 до 1983 г. — ред.*). У Томского, главное, я рисунок вел: сын его у меня учился. Грицай умер, а я с ним работал, и студенты уже думали, что я буду вести, а уже я отпреподавал 30 лет, уже не мальчик. Не утверждает академия мою кандидатуру, чтоб я вел мастерскую. Я пошел к Томскому в мастерскую: «Николай Васильевич, — а у меня с ним хорошие отношения, — Николай Васильевич, так, мол, и так». — «Да, какие же бывают люди». Значит, кто-то ему нашептал, что я сын врага народа, наверное, я даже знаю, кто именно. И он не дал распоряжения. (*Вероятно, Д.Ж. смешивает разные истории и упоминает об одном из конфликтов, произошедших еще при жизни Грицай. Грицай скончался в 1998 году, то есть через 15 лет после Томского. — ред.*) В общем я не хотел уходить из Суриковского института, хотел преподавать. И меня тогда схватил Гончаров, Андрей Гончаров. И я перешел в Полиграф. Там я заведовал кафедрой и там проработал несколько лет. Тоже у меня там много друзей, знакомых, вот так вся моя биография.

Потом я ушел, надоело мне, все-таки ходишь, время тратишь, просмотры, разговоры, все такое, хотя со студентами у меня были всегда хорошие отношения, потому что я не просто, но всегда говорил, ну, как чувствовал, как понимал, все такое, старался понимать. И я подал заявление об уходе. Ректор полиграфа — очень хороший человек — очень жалел, что я ухожу. Но я говорю: так и так. (Не помню его имя-отчество. Но этот человек, с одной стороны, это было советское время, но вместе с тем он соображал. Я помню какое-то собрание, ученый совет что ли, я, уходя, хочу чтобы там преподавал этот... пригласили чтоб преподавать. И что-то вдруг встает какая-то женщина и что-то там протестует, а завкафедрой марксизма, который когда-то был надсмотрщиком в тюрьме, партийный такой, и он нападает на эту женщину и что-то, то ли она сама сидела... Ректор института стучит кулаком: «Татьяну Васильевну реабилитировала советская власть и Вы не имеете никакого права так говорить!» Вот такой ректор был. Были и среди них хорошие люди.) Короче, подал я заявление, хотя ректор был за то, чтобы я остался. И этим завершилась моя преподавательская деятельность. И вот сколько уже лет, наверное 30, я не преподаю. Много у меня... среди учеников у меня врагов нет, все мои друзья.

В.О.: Ваши ученики все такие разные. Плеяда семидесятников — это же все ваши ученики.

Д.Ж.: Ну это же хорошо, что разные. Нет, разные: у разных разные способности и разные в общем стремления, понимание. Одни понимают, другие не понимают — тут разные бывают. Но среди таких много у меня осталось друзей. По всей России. А что еще было в советское время? Кончают институт студенты, защищают диплом, у них список просьб областей и краев, каких-то городов прислать художника, одного-двух. Дают квартиру, мастерскую. И у меня много моих студентов разъехались — опять хорошая политика. А сейчас ничего не дают, молодежных выставок нет. Кончил институт — иди куда хочешь.

Поездка на целину

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, а вы ведь тоже ездили на целину, насколько я знаю, в background-color:="" initial>60-е годы. Нет?

Д.Ж.: Куда?

В.О.: На целину.

Д.Ж.: Да.

В.О.: Расскажите, пожалуйста.

Д.Ж.: Это в советское время, когда осваивалась целина. С Илларионом Голицыным и еще Апрель Аарон, мой друг, сейчас он в Израиле. Мы решили поехать. Дают командировку, какие-то деньги, хочется посмотреть, поехали мы. Все троим жили там. Я помню, весной, как раз мой день рождения был — 25 (*мая — ред.*) отпраздновали, я лежу на солнышке, загораю, и Ларюшка нарисовал меня и написал: Димке сколько-то лет. Ездил я и сделал на эту тему триптих на доске темперой. Значит, строительство...



Илларион Голицын, Аарон Апрель и Дмитрий Жилинский на целине. 1961.

В.О.: «На новых землях», да?

Д.Ж.: Да, въезд в новый дом. В общем она в Третьяковской сейчас. Это все лучшие стороны советской власти. Если бы не было этого колоссального ущерба интеллигенции — эти аресты, расстрелы, расстрелы безобразные! Ну в чем мой дед виноват? [В том], что он коммуной руководил? Чем мой дядя, брат моей мамы? Он был партизан на Кавказе во время Гражданской войны и ему от Ворошилова часы даже подарили. После того, как арестовали моего отца, как родственника дядю Николая арестовали и расстреляли. Еще у меня была тетка, которая уехала на Дальний Восток, а муж ее был пчеловод, учился в какой-то школе тут пчеловедению. Это все 30–40-е годы. И его арестовали. И ее, эту мою тетку, тетьу Таню арестовали. И тетя Таня осталась в тюрьме, а ее дочь с Дальнего Востока соседи посадили в поезд и тут мы ее встретили. Ольга... <...>

События оттепели

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, я вас поспрашиваю тогда уже более...

Д.Ж.: Да, пожалуйста.

В.О.: Вспомните, пожалуйста, про события оттепели: про Фестиваль молодежи и студентов, про выставку Пикассо.

Д.Ж.: Нет, это все нас очень интересовало.

В.О.: Не интересовало?

Д.Ж.: Интересовало, как же!

В.О.: Вот я тоже думаю! Расскажите, пожалуйста.

Д.Ж.: Вот когда появилась тут выставка Пикассо в Пушкинском музее, мы... Фаворский сказал, что это художник. Ты еще понять должен, что время другое, отношение и к тому же пространству, но он художник. Он не делает это ради чего-то, он делает это на свое понимание. Но всех этих художников типа Шагала, он каким-то образом понимал. Хоть мне, например, не нравился Шагал, да и Пикассо, а он говорил, что не отворачивай нос.

В.О.: Но вам не нравилось, да? На вас выставка не произвела впечатления?

Д.Ж.: Не нравилось. Но я был ученик своей школы. Конечно, мне нравилось больше Возрождение, Александр Иванов, эти художники. Я тоже любил и Репина, и Сурикова, и Верещагина и так далее. <...>

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, а вспомните про Фестиваль молодежи и студентов, про знакомство с американским искусством.

Д.Ж.: Ну, это всегда было любопытно, я конкретно какие-то примеры не могу [привести]... Что-то нравилось, но в основном, конечно, я был ученик своей школы. Я вот это, как сейчас называют, современное, авангард, не признаю. Есть ли в этом смысл и красота какая? Что, как и насколько от души? Это и Гете на это отвечал, и Толстой. И американцы для того, чтобы прокричать, сделать знаменитым какого-то художника... Да, среди них есть таланты и хорошие художники. Я считаю, что, с одной стороны, они ему помогают жить, а с другой стороны, они должны знать, что просто люди должны участвовать в искусстве своей любовью, пониманием, а не потому что оно знаменито. А вот сделают знаменитым и все. У Пушкина есть, как это: «Народ кричит: Сюда! Сюда! Но ты спокоен... Пускай тревожит он твой треножник». А ты уверен сам, сам должен отвечать, ты понимаешь, что такое искусство, понимаешь, что ты значишь в этом искусстве и что ты почерпнул,

что ты можешь предложить вот серьезного в этом искусстве, графика или... А не то что это на потребу сегодняшнего часа. Я к этому отношусь очень серьезно. Да, иногда такое искусство будоражит: зачем нам учиться? Но серьезный художник... Меня тут как-то искусствовед какая-то [спрашивала]: а что вы думаете о будущем? Я: «Посмотрите (*показывает на репродукции Деисуса в мастерской*), это какой год? А оно все искусство и все ценное». Забывать, к чему стремились наши предки, они — куда. Вот это как раз куда — в роспись. Нельзя там делать такие, комар носа не подточит, чтоб смотрелось, куда и что. Мы православные люди, мы почитаем эту религию и считаем, что она от добра и (*показывает на репродукции Деисуса*) от красоты. Нет, я тоже отношусь с очень большим уважением к древнерусскому искусству и горжусь, что у нас оно было. И даже что оно, как Фаворский нас учил, что и куда, вот это куда гораздо лучше годится. Правда, ранние итальянцы, когда куда-то писали, они знали, куда пишут, но по-своему уже. Готика — куда. Скульптура там готическая в соборах, витражи эти. Все-таки отвечала на это «куда». А если повернуться на 180 [градусов] — Восток: Индия, Китай, Япония. Что же, великие искусства. <...>

Знакомство с искусством 30-х годов и работа в МОСХе

В.О.: А расскажите еще, пожалуйста, про ваше знакомство с искусством советским 30-х годов, когда вы готовили выставку «30 лет МОСХ», когда находили художников. Вы ведь тоже участвовали в подготовке этой выставки?

Д.Ж.: Конечно.

В.О.: Расскажите, пожалуйста, про это.

Д.Ж.: Ну а что там рассказать. Были хорошие художники, на мой взгляд. Вы меня спрашиваете?

В.О.: Конечно. Мне ваше мнение интересно.

Д.Ж.: Я любил каких-то своих художников. Тот же Дейнека. Я с ним работал, я с ним преподавал даже. Фаворский, Кончаловский. Я с его учениками и с самим Кончаловским, хотя его как-то так советская власть, как-то не очень. Но ведь замечательный художник был. Дейнека — он боевой был. И Лентулов и все такое... Это плеяда, время, когда хотелось найти нечто новое, но на основе старого. И вот мы сейчас учимся у наших отцов. Мы должны учесть, что они были хорошие художники. А что сегодняшнее время требует? Подумай, что требует мода и твое сердце? Тут нужно быть очень беспощадным и вместе с тем очень внимательным. Вот сейчас Кабаков и еще такие новомодные, я к ним (*качает головой*)... я не ругаюсь, но холоден.

В.О.: Расскажите, пожалуйста, в советские годы вы общались с художниками, которые сейчас называются неофициальными? Ведь в молодежных выставках: в первой, во второй, в третьей они же участвовали...

Д.Ж.: Мои друзья: Коржев, Оссовский, Виктор Иванов, Попков и так далее. Мои... те чуть постарше, чуть помоложе... Конечно.

В.О.: Нет, а вот именно художники, которые относятся к кругу неофициального искусства. Они же участвовали в первых молодежных выставках. Зверев там участвовал, Шварцман...

Д.Ж.: Да, думаю я... Всегда у меня: кто, как и куда. Если он хочет написать хорошую картину, он об этом должен думать. Если ты хочешь прославиться при советской власти, пиши Сталина, Ленина, Маркса и так далее. Это тогда официальные круги примут тебя и заплатят и все это, но ты сам знаешь, ради чего это делать: ради того, чтобы о тебе говорили или ради того, чтобы... Это всегда было, есть и вот у каждого художника свои страсти. Но относиться к этому нужно серьезно. <...>

В.О.: Дмитрий Дмитриевич, я еще немного вас спрошу, чтобы уже не утомлять. Расскажите мне о вашей работе в МОСХе. Как вы работали в Московском союзе художников, Вы же в выставку тоже работали?

Д.Ж.: Ну а что же? Тут рассказывать нечего. Я всегда поддерживал хорошее искусство. Плохое не любил. Как и вам, всегда мне был приятен умный, хороший, добрый человек. Если вредный, противный... Ну как, обыкновенно. И я всегда, если от меня что-то зависело, если я могу что-то помочь или наоборот, я так поступал по совести, как говорится.

В.О.: А вот седьмая молодежная выставка, которая была...

Д.Ж.: Не помню. Седьмая...

В.О.: Не помните? Она была первая после долгого перерыва, и вы были одним из ее инициаторов. В газетах ваши статьи, где вы выступаете в качестве инициатора возрождения [традиции молодежных выставок].

Д.Ж.: Я сам статьи не писал, встречи были какие-то. Но я не помню этого. Никаких подробностей. Но я говорю, я всегда старался оставаться самим собой. Не оскорбить кого-то и поддержать. Так за глаза, как и вы, и я, я могу кого-то там [негативно характеризовать], а в глаза как-то я не такой смелый. Нет, иногда приходилось, редко, но приходилось говорить на плохую, действительно, когда из ряда вон выходящая картина, противный человек написал, я признавал, как живой человек.

В.О.: Вы работали в молодежной комиссии также?

Д.Ж.: Да.

В.О.: Вот расскажите про правила вступления в союз: насколько это было строго, какие были критерии?

Д.Ж.: Никакого регламента не было. Обязательно чтобы ты показал свои работы, что ты художник и ты достоин быть членом Московского союза. Рекомендуешь его. А какой-нибудь шарлатан, его видно, конечно, я не буду его рекомендовать. И сейчас ко мне иногда приходят за рекомендацией в Строгановку. [Кого-то] нужно сделать замом кафедры. А его знаю как хорошего художника, и я его рекомендую. И он благодарен, и Строгановка благодарна, что хорошего человека рекомендую. Везде здравый смысл. Какого-нибудь подвоха я никогда не делал. Только будешь мучиться. Я за то, чтобы каким-то образом

продолжить традицию молодежных выставок, так как я имел дело и имею со своими учениками: один живет в Свердловске, другой живет в Хабаровске, поздравляют меня, пишут. В общем, нужно как-то сплотить художников и чтобы государство заинтересовано было, чтобы это искусство хорошее распространялось по всей стране. Забота нужна. <...>